

# プルーストとサン＝テグジュペリの比較研究 ——ドイツ的／ユダヤ的なものとの関係をめぐって——

原 潮 巳・加 藤 芳 枝\*

## 序 論

プルースト（1871-1922）とサン＝テグジュペリ（1900-1944）は、通常、極めて対照的な作家であると見なされている。すなわち、前者は、「失われた時」を芸術創造によって取り戻すために、コルク張りの部屋に閉じ籠って執筆に没頭し、20世紀の前衛文学の先駆者となった、言ってみれば芸術至上主義者であった。これに対し、後者は、飛行士としての実体験と文学活動を常に結びつけ、いわゆる「行動の文学」の代表的存在となる。

しかしながら、時代こそ異なるが、この二人に大きな影響をもたらした、共通する問題がある。すなわち、同時代のフランスとドイツの関係であり、特にユダヤ問題である。本論文では、プルーストとサン＝テグジュペリそれぞれにおける、ドイツ的なもの、ユダヤ的なものとの関係を論じ、その上で、この社会的文化的問題を前にしての二人の態度を比較してみたい。

なお本論文は、プルーストに関する第1章を原が、サン＝テグジュペリに関する第2章を加藤が執筆し、両人による検討を経て、序論、結論をまとめたものである。

## 第1章 プルーストとドイツ的／ユダヤ的なもの

### 1.1. プルーストとドイツ的なもの

プルーストが生きた時代、そして彼の作品の背景となった時代は、第三共和政の始まりから、二つの世界大戦の間までであり、ヨーロッパにおいては、19世紀的な世界が終りを迎え、20世紀的な世界が始まった、動乱の時期である。そして、普仏戦争、ドレフュス事件、第一次世界大戦によっ

---

\* 本学非常勤講師

て、フランスにおいてナショナリズムが大いに高まった時代であり、しかも、ラウル・ジラルデの言葉を借りれば、「このフランスのネオ・ナショナリズムが根本的に表れたように思われるのは、非常に激しい反ゲルマン主義の形によってである」<sup>1)</sup>。

このような状況の下にあったにも拘らず、プルーストにとってドイツ的なものは、極めて重要な意味を持っていたと言えよう。架空の作曲家ヴァントゥイユの『ソナタ』、『七重奏曲』を、理想の芸術作品として描いたことから判る通り、音楽を諸芸術の頂点にあると考える彼の芸術観は、ショーペンハウアー的であり、ドイツ・ロマン主義の直系である<sup>2)</sup>。彼に最も大きな影響を与えた芸術家はワーグナーであり、『失われた時』には、様々なレベルで、ワーグナーの音楽からの影響が認められる。一言で言えば、プルーストの小説は、19世紀後半のフランスで多数書かれた、ワーグナーを主題にした文学作品の系譜の、最後の一つと見なすことが出来るのだ。ワーグナーの音楽は、第一次大戦前後のフランスでは、ゲルマン精神の象徴と見なされ、新たに激しい攻撃の対象となっていた<sup>3)</sup>。このような時期に、プルーストが「ワーグナー小説」を敢えて書き続けたのは、芸術を、その本質とは関係のない、社会的政治的観点から批判する、当時の傾向に対するアンチ・テーゼとしてであったのではないだろうか。

## 1.2. プルーストとユダヤ的なもの

上述したように、19世紀末から20世紀初頭にかけて、反ドイツ主義が高まった時代、ユダヤ人は、特にドレフュス事件を契機としてドイツと結びつけられて、新たな差別の対象となっていた<sup>4)</sup>。それでは、彼自身ユダヤ人を母<sup>5)</sup>に持つ半ユダヤ系であったプルーストは、ユダヤ的なものに対してどのような態度を取ったのであろうか。

彼の母ジャンヌの世代にとって、キリスト教徒との結婚はまだ稀であり、特に女性の場合は、例外的とさえ言えた。そして、母は生涯、改宗することとはなかった<sup>6)</sup>。にも拘らず、母ジャンヌの父親が、父アドリアンとの結婚に熱心であったのは、結婚の年である1870年における、対ドイツの政情不安が背景にあり、医学者としてフランス社会で既に認められていたアドリアンと娘を結婚させることは、アルザス出身のヴェイユ家にとって、大きな意義があったのだ。プルーストと母の極めて強い絆を考える時、ユダヤ的なものは、我々現代の読者が想像するよりも遥かに濃厚に、彼の人

生に影を落としていると言えるのではないだろうか。

母ジャンヌ以外にも、彼の周辺には、以下で詳しく取り上げるアレヴィ家の人々を始めとして、リセ以来の友人達から、足繁く出入りしたサロンの女主人<sup>7)</sup>まで、ユダヤ系の人々が多数認められる。

プルーストとユダヤ的なものとの関係は多岐に渡るが、ここでは特に、次の2つの観点、すなわちアレヴィ家との関係と、芸術における「前衛」の問題に絞って論じてみたい。

### 1.2.1. プルーストとアレヴィ家

作曲家フロマンタルや、オッフエンバックの台本作家として知られるルードヴィックを始めとして、19・20世紀のフランス文化において輝かしい役割を果たしたユダヤ系一族、アレヴィ家は、プルーストの交友関係で最も重要なものであった。『カルメン』の作曲家ジョルジュ・ビゼーの未亡人であり、プルーストのリセ以来の友人ジャック・ビゼーの母親であるストロース夫人のサロンは、プルーストが最も足繁く訪れたところである。ジャン＝イヴ・タディエに従えば、彼女は、ルードヴィックと共に、ゲルマント公爵夫人とスワンが共有する才気の源泉であり、一言で言えば、「ゲルマントの才気はアレヴィの才気である」<sup>8)</sup>ということになるのだ。

他方、アレヴィ家には精神を病む者が多く、当時有名だったブランシュ医師の許に入院した経験があるのは、フロマンタルの姉妹メラニーとフロール、彼の妻レオニー、歴史家として名を成したレオン、そしておそらくルードヴィックであった<sup>9)</sup>。この精神科医の息子ジャック＝エミールは、「アレヴィ家御用達の肖像画家」となるのだが、彼はプルーストとも親しく、プルーストの有名な肖像画を描いている。

「私」が自宅に連れて来る友人達の、ユダヤの出自をほのめかすために、祖父は、旧約の世界をテーマにしたオペラを口ずさむ。フロマンタル・アレヴィの『ユダヤの女』、サン＝サーンスの『サムソンとデリラ』、メユールの『ジョゼフ』等である<sup>10)</sup>。特に『ユダヤの女』については、鈴木道彦の指摘する通り、「本書 [=『失われた時』] の背景にもたえずこの曲が流れていると言ってよく、それは作品が進むにつれて、数こそ多くないが要所所で引用される台詞によって推測できる」<sup>11)</sup>。ここで注目したいのは、このオペラが、訳あってユダヤ人として育てられた枢機卿の娘と、ユダヤ人であると偽って彼女に近づく、皇帝の甥との、悲恋の物語であるという

ことである。つまり、主人公達が、実はキリスト教徒であってユダヤ人でないオペラのメロディが、『失われた時』では、同化して隠されているユダヤ人のユダヤ性を暴くために用いられているのである。ある意味プルーストらしい、逆説的でシニカルな設定であると言えるのではないだろうか。

ジルベルトは、父スワンのユダヤ性を断ち切ってサン＝ルー夫人となった後、フォーブール・サン＝ジェルマンの貴族達に軽蔑的な態度を取るようになるのだが、そうした彼女の態度に関して、ルードヴィック・アレヴィの台本による、オッフエンバックの『美しきヘレナ』の登場人物の台詞が引用される<sup>12)</sup>。

ルードヴィックの息子であり、リセ時代からのプルーストの友人であるダニエルは、やはりユダヤ系で建築界に人材を輩出したヴォードワイエ家の女性マリアンヌと結婚するが、彼女の弟ジャン＝ルイもまた、プルーストの年下の友人となる。ダニエルは、ニーチェのフランスにおける最初の紹介者の一人であり、リセ・コンドルセのグループで発刊した雑誌『饗宴』第2号(1892年4月)の、フェルナン・グレーグとの共著の記事を皮切りに、『ルヴュ・ブランシュ』の同年8月号及び11月号に、『善悪の彼岸』、『曙』、『悦ばしき知識』からの抜粋の翻訳を発表している。そして、『ワーグナーの場合』を、やはりプルーストの友人でもあるロベール・ドレフュスと共に翻訳し、1892年12月に出版している<sup>13)</sup>。以上から、プルーストは、ダニエル・アレヴィを中心とする友人達を通して、ニーチェにかなり親しんでいたと言えよう。

ところで、『囚われの女』において、「私」が自らピアノでヴァントウイユの『ソナタ』を演奏する場面で、この『ワーグナーの場合』への一種の言及が見られる。

私は、パイロイトの巨匠を味わうのに、ニーチェのような人々の慎重さはいささかも持たなかった。こうした人々は、芸術においても人生においても、彼らを誘惑する美から逃れる義務を感じ、『トリスタン』から身を引き離すと同様に『パルジファル』を否定し、そして、精神的禁欲主義によって、苦行に苦行を重ね、遂には、最も辛い受難の道を通して、『ロンジュモーの馭者』の純粋な理解と完璧な崇拝に至るのである<sup>14)</sup>。

ただし、本来のニーチェのテキストで、ワーグナーの音楽の対極にあるとされるのが、ビゼーの『カルメン』であったのに対し、プルーストのテキストでは、『ロンジュモーの馭者』(1836)という、アドルフ・アダン作曲の、現在では忘れ去られたオペラ＝コミックに代えられている。何故このような変更がなされたのか、確たる理由は明らかではない。だが、もしかすると、ニーチェのテキストにおいては、ワーグナーを批判し、フランス的・地中海的美を賞賛するための例として、肯定的に『カルメン』が引かれているのに対し、プルーストの場合、本論の1.1.で述べたワグネリアンの立場から、否定的な観点から引用される軽佻なフランス音楽の例として挙げるものであるが故に、アントワーヌ・コンパニオンも言うように<sup>15)</sup>、アレヴィ家と直接的な関係のある『カルメン』を避けたのではないだろうか。繰り返して言うまでもないが、『カルメン』の作曲者ビゼーは、ストロース夫人の亡夫であり、友人ジャック・ビゼーの父である。さらに、『カルメン』の台本作者の一人は、『ワーグナーの場合』の翻訳者ダニエル・アレヴィの父、ルードヴィックであった。そして、『カルメン』の代りとして『ロンジュモーの馭者』が選ばれたのは、この作品が、初演以来、特にドイツで非常な人気を博したこと、一方、フランスでは、反ドイツ的な風潮の高まりと共に、アダンが、ワグネリスムの対極にあるフランス音楽の典型として、もてはやされたことに由来するのではないだろうか<sup>16)</sup>。

### 1.2.2. ブロック、ラシエルと芸術における「前衛」

プルーストが青年時代を過ごした、1890年代は、特に後期印象派を指して、芸術において「前衛」« avant-garde »という言葉が用い始められた時代である。今日の我々にとって、『失われた時』を、文学における前衛の先駆的存在と見なすことについては、議論の余地はないだろう。ところが、プルースト自身のうちには、前衛に対して、アンビヴァレントな態度が見い出される。そして、『失われた時』においては、前衛の否定的な側面を、二人のユダヤ人が担っていると思われるのだ。すなわち、ブロックとラシエルである。

ブロックは、プレイヤード版の編者が指摘しているように、『見出された時』に至るまで主人公と共にある、コンブレの稀な登場人物の一人であり、主人公と同じ場所、同じ環境を通りながら、常に彼と対置される<sup>17)</sup>。初めて読者の前に現れた時の彼は、「全く何も意味しない」<sup>18)</sup>とい

うことに文学的価値を見い出す、典型的な「前衛」の支持者であると言える（一方、この当時の「私」が文学に求めているのは、真実の啓示であった）。

世紀末のデカダンスに毒された、大仰で不自然な言動のせいで、ブロックはまず「私」の家族から、つまりカトリックのブルジョワから閉め出される。『ゲルマントの方』のヴィルパリジ夫人のサロンでは、若き日のプルースト自身がそうであったような熱心なドレフュス派、つまり、この事件がきっかけとなって今日的な意味でそう呼ばれるようになった、いわゆる「インテリ」として登場する。だが、事件に関する場違いな議論を吹っかけて、上流社交界の人々に軽蔑され<sup>19)</sup>、この貴族のサロンからも追放されるに至る。しかしながら、『見出された時』のゲルマント大公夫人のマチネには、Jacques du Rozier とフランス風に名前を変え、人となりもユダヤ的なものを捨て去った存在として登場する<sup>20)</sup>。彼は、大戦中も著作を発表し続け、その作品は、「独創性に欠けているにも拘らず、若者や多くの社交界の女性達に、非凡な知性の高さ、一種の天才の印象を与えていた」<sup>21)</sup>。そして、様々な偶然や誤解にも助けられて、遂には、「ゲルマント家のブロック」、「ゲルマント家の常連」<sup>22)</sup>とまで呼ばれるようになる<sup>23)</sup>。以上のように、時代に迎合し続け、表面的な成功を勝ち取るブロックの生涯は、プルースト自身とは最も遠いところにある、文学のあり方を象徴しているように思われる。

次に、女優ラシェルについて考察してみたい。彼女は、本論の1.2.1.でも取り上げた、フロマンタル・アレヴィの代表作『ユダヤ女』の主人公と同じ名前を持ち、このオペラで最も有名なテノールのアリアに因んで、「私」によって«Rachel quand du seigneur»と渾名される<sup>24)</sup>。最初に彼女の演技が見られるのは、『花咲く乙女たち』第二部で描かれる、サン＝ルーのある叔母の夜会においてである。ここで彼女は、「かつて一度、前衛の舞台で演じた象徴主義の芝居の断章」を朗唱する。そのラファエル前派風の衣裳は、「薄笑い」をもって迎えられ、さらに「朗唱の単調さ、いくつかの語の奇妙さとそれがしばしば繰り返されること」によって、その薄笑いは、「最初は押し殺されていたが、やがて我慢出来なくなった大笑い」に変わり、結局、彼女は続けることが出来なくなってしまう<sup>25)</sup>。ところが、『見出された時』の、ゲルマント大公夫人のマチネでの彼女の演技に対しては、貴族達は判断に困り、おずおずと大公夫人を見倣うようになっている<sup>26)</sup>。こ

のような変化は、貴族階級が自らのテイストに断固とした自信を持っていた、19世紀までの古い時代が終り、芸術家や批評家が主導して美のあり方を決めていく、20世紀的状况が誕生したことを示しているように思われる。そしてこの時、イニシアチヴを取った大公夫人は、エルスチールやヴァントウイユといった前衛芸術を武器に成り上がった、ブルジョワ出身のヴェルデュラン夫人に他ならないのだ。

ラシエルが演劇における前衛、しかもかなり胡散臭い前衛を象徴するとすれば、その対極的な位置にあるのが、ラ・ベルマである。ラシーヌを始めとする古典悲劇の名女優であり、『失われた時』において、ベルゴットが文学の、エルスチールが絵画の、ヴァントウイユが音楽の理想を具現しているのと同様に、舞台芸術の理想を具現する存在であると言えよう。ところが、その彼女は、『失われた時』の終りで、ラシエルが原因となって、まさに悲劇的な最期を迎えることになるのだ。

ラシエルが詩を朗読する、ゲルマント大公夫人のマチネと同じ日時に、ラ・ベルマは、自分の娘とその婿のために、お茶の会を開く。しかし、誰一人、彼女の許にはやって来ない<sup>27)</sup>。当時、ラ・ベルマは、生命に関わる病気に冒されていたにも拘らず、娘夫婦の贅沢を叶えるために、再び舞台に立っていた<sup>28)</sup>。だが、娘も婿も彼女を裏切り、ゲルマント大公家に駆け付ける<sup>29)</sup>。かくして、この夫婦は、「以前にラ・ベルマの健康を損ねたのと同様に、一気に彼女の社会的地位を失墜させる」<sup>30)</sup>のだ。

ところで、『失われた時』の最後の巻である『見出された時』において、娘とその婿の裏切りによって晩年を暗いものにされるラ・ベルマは、最初の巻である『スワン家の方へ』で、娘とその女友達の不品行に苦しめられた作曲家ヴァントウイユと、平行関係にあると言えるのではないだろうか。ただ、ヴァントウイユの場合には、悔い改めた娘達が、未完のまま残された彼の『七重奏曲』を贖罪のために完成させ、彼に死後の栄光をもたらすのだが、ラ・ベルマの場合には、娘達は、19世紀の伝統的な大女優の芸術が、ラシエルの前衛によって打ち碎かれることに手を貸すことになるのだ。

プルーストのユダヤ的なものに対する態度には、彼がワーグナーに代表されるドイツ的なものに対して示した、断固たる擁護の態度と比べると、アンビヴァレントなものが感じられる。実際、プルーストは、アルフォン

ス・ドーデ(彼自身、世紀末フランスの反ユダヤ主義を決定付けたエドワール・ドリュモンの保護者であった)の息子、レオンのような激越な反ユダヤ主義者とも、親しい関係にあった。他方、ブロックのモデルの一人である、アンリ・ベルンステイン<sup>31)</sup>の作品 *Après moi* が、1911年に初演された際、『アクション・フランセーズ』誌や極右王党派が攻撃したことについて、プルーストは、やはりユダヤ系であるレイナルド・アーン宛ての書簡の中で、憤慨の念を表している<sup>32)</sup>。これは、ドレフュス事件から10年以上経った時期においても、プルーストが、作品そのものに由来するのではない批判、作者がユダヤ人であるが故の批判に対して、強い反発を感じていたことを示している。

プルーストのユダヤ的なものに対するアンビヴァレンツは、もしかすると、反ドイツ的風潮と同様の教条的な危険性を、極端なドレフュス派や同化を拒絶するユダヤ人の原理主義的傾向に感じていたのかも知れない。実際、自由の国フランスでドレフュス事件が起きたことは、当時のユダヤ社会に大変な衝撃を与え、このことが直接の契機となって、シオニズムの気運が一気に高まったのである。本論では取り上げなかったが、『失われた時』で最も重要なユダヤ系の登場人物であるスワンは、まずパリ社交界の寵児として登場するが、同化によって出世していくブロックと対称をなすように、ユダヤ性を取り戻すにつれて、社会的に失墜して行く。

だが、プルーストのユダヤ人観は、もっと根源的には、半ユダヤ人で性的倒錯者であった自分自身から、『失われた時』の「私」、すなわち、カトリックの家庭に生まれたノーマルな性癖の「私」を造り出したことに表れている、彼の大変複雑な感情から生まれたのではないだろうか。実際、鈴木道彦が指摘するように、「この作品に現れるユダヤ人たちは一見したところ互いに甚だ矛盾した姿を呈していて、読者はとうてい統一されたユダヤ人像などというものを持つことができない仕組になっている」<sup>33)</sup>。

ところで、プルーストが芸術作品の理想像として、『失われた時』の内部に創造した、ヴァントウイユの『七重奏曲』の描写のクライマックスで、「祖国」«patrie»という言葉が繰り返し用いられている<sup>34)</sup>。この語は、愛国主義が声高に叫ばれた、彼の時代の重要なキー・ワードであった。だが、ドレフュス派としての活動、つまり、彼の生涯において唯一、社会的政治的に熱心に取り組んだ活動にさえ、幻滅を味わったプルーストにとっては、真の芸術家だけが到達出来る、「未知なる祖国」«patrie inconnue»、「内な



る祖国」«*patrie intérieure*»、「失われた祖国」«*patrie perdue*»こそが、目指し得るただ一つの安住の地であるということを表しているのではないだろうか。

## 第2章 第二次大戦でドイツと戦ったサン＝テグジュペリの行動理念

### 2.1. 反ナチズムが高まる中で——戦闘参加とアメリカ亡命

サン＝テグジュペリはドレフュス事件が解決して一年後、1900年に生まれた。ドレフュス派として積極的に活動したプルーストと同様、サン＝テグジュペリもまた、自らの信念に従って社会と深く関わった。特に第二次世界大戦では志願して前線に赴き、数々の危険な任務を遂行した。

そもそも戦争は、彼が常に関心を寄せていた「人間の尊厳」のテーマとは相容れない性質のものである。内的葛藤と闘いながらも、不条理な戦争に積極的に参加した彼の思想とは如何なるものだったのか。そこには生命を賭した危険な任務を通じて、救い出すべき更に重要な何かが存在していたはずである。

本章では、特にナチスに対する反ドイツ主義、またドレフュス事件以来の反ユダヤ主義が吹き荒れた第二次大戦期に焦点を当て、ユダヤ人問題との関わりにも注目しながら、ナチス・ドイツと実際に戦ったサン＝テグジュペリの行動の背景にある基本理念について考察する。

1933年にヒトラーがナチスの一党独裁体制を確立し、次第にその軍事力を増強していく中、サン＝テグジュペリは1937年8月と1939年3月、二度にわたってドイツを視察している。そして、「私は、世界的な全体主義のもとで人間が飼ひ慣らされたおとなしい家畜と成り下がっていくこの時代を憎悪する。しかもそれが精神の進歩だと人々は信じているのだ。[...] 私がナチズムの中で憎むのは、それがその本質からいっても全体主義を渴望している点である」<sup>35)</sup>と述べて、個人を尊重しない集団的狂気の体制に強い嫌悪感を抱いている。

1939年9月に第二次世界大戦が勃発すると、サン＝テグジュペリは空軍予備大尉として召集を受けるが、後方基地の教官には甘んじず、パイロットとしての高齢、過去の墜落事故の後遺症を押して偵察部隊配属を希望する。サン＝テグジュペリは民間人に直接被害を及ぼす爆撃機ではなく偵

察機にこだわっていた。その年の12月、第33-2偵察飛行部隊に入隊が許可され、特に1940年5月に行った偵察飛行は後に『戦う操縦士』の中で語られることになる。1940年6月14日にパリが陥落した後は部隊と共に北アフリカのアルジェに移動するが、6月22日に休戦協定が結ばれ、7月にペタン率いるヴィシー政権が成立すると8月には動員解除となり、南仏の妹の館で『城砦』の執筆に専念している。そして約4ヵ月後、1940年12月に渡米する。これが約2年半にわたる亡命生活の始まりである。アメリカ合衆国にあっても、彼は常に戦列復帰を強く望んでいた。1943年5月、アメリカから直接アルジェに赴き、戦線復帰の運動を展開し、6月に第33-2部隊に再配属される。8月にブレーキの操作ミスで着陸に失敗し、地上勤務に配置換えとなるが、飛行活動を強く要求し、1944年5月、出撃5回までを条件に復帰が実現する。しかし彼は5回を超えても出撃を止めず、7月31日偵察飛行に飛び立ったまま消息を絶つ。

このように1939年から1944年までのサン＝テグジュペリの行動を概観すると、配属された第33-2部隊における戦闘（偵察）活動と、アメリカでの亡命生活という二つの行動形態があることが分かる。

ドイツ軍の砲火を見事にかわした『戦う操縦士』におけるサン＝テグジュペリの勇姿、また戦闘中の英雄的な死、これらが我々にあまりにも鮮烈な印象を与えるために、アメリカ亡命の事実はその栄光の陰に隠れて二義的に捉えられている観がある。あるいはまたアメリカ亡命そのものが、行動の優位性を重視する彼の理念と矛盾するのではないかという指摘もある。

しかし一般的な見解において、彼の亡命は一知識人の逃亡や避難とは立場を異にするものだと思われている。なぜなら彼の亡命は家族や同胞を残していくという苦渋の決断だったとはいえ、明確な目的を持った献身的な行動の一形態として捉えることができるからである。従って、ドイツと戦ったサン＝テグジュペリのあり方を考察する時、この2年半に及ぶアメリカ亡命は戦闘活動と共に極めて重要な意義を持っているのである。

フランスでは当時、非占領地域でも言論の自由が制限されていた。また、彼はフランスを救えるのは強大な軍事力を誇るアメリカしかないと考えており、友人レオン・ヴェルトが、「ヒトラーが人類の敵であること、そしてナチズムを相手に戦うのはフランスだけではなく全人類の義務だということを、君自身がアメリカへ渡ってアメリカ人を納得させるんだ」<sup>36)</sup>と助言したことが亡命への大きな後押しとなったと考えられる。

「微力ながら自分が参加した戦争についてアメリカ国民に証言すること  
もまた私の義務であると考えた」<sup>37)</sup>という言葉には、作家として自分の責  
務を果して行こうとする決意が読み取れる。そしてその言葉通り、亡命中  
は旺盛な創作意欲を示して『戦う操縦士』*Pilote de guerre* (1942)、『ある  
人質への手紙』*Lettre à un otage* (1943)、『星の王子さま』*Le Petit Prince* (1943)  
などの作品を発表し、未完の遺作『城砦』*Citadelle* (1946) の執筆を続け  
る傍ら、講演会やラジオ放送を通じて、戦争に直接参加した彼の見解を積  
極的に人々に伝えようとしている。作者の思いが込められたこれらの作品  
を幾つか取り上げてみたい。

## 2.2. 『戦う操縦士』——発禁処分の背景に潜むユダヤ人問題

抵抗を語った文章は多いが、戦争そのものを語った文章は少ない。  
停戦の後に停戦を批判した文章は多いが、戦争から停戦までの過程を  
辿り、その過程或いは状況において停戦がどう受け取られたかを明ら  
かにした文章は少ない。そのような少ない文章の一つが、[...] 操縦  
士として従軍したサン＝テグジュペリの記録『戦う操縦士』であ  
る<sup>38)</sup>。

『抵抗の文学』の中で加藤周一氏がこう述べるように、自らの戦闘体験  
と停戦直前のフランスの状況をありのまま描写している点で、『戦う操縦  
士』は真に貴重な作品であると言える。

この作品は、ドイツ軍の猛攻撃が開始され、いわゆる「奇妙な戦争」が  
終わりを告げた1940年5月にサン＝テグジュペリが行った偵察飛行の記  
録である。その任務は北フランスのアラスに集結したドイツ軍戦車部隊を  
確認することにあった。だが当時ドイツの軍事力はフランス軍に比べて圧  
倒的優位に立っており、また収集された情報が伝達され活用されるという  
手段も失われた状況下であって、偵察飛行そのものが意味を失っていた中  
で決行されたものである。この戦闘命令は即ち死刑宣告のようなものであ  
り、「犠牲的出撃」« *une mission sacrifiée* » だったのである。

サン＝テグジュペリは作品の中で、軍備拡張競争は初めから負ける運  
命にあり、戦車百台に対して一台で戦っている「戦争ごっこ」の無意味さ  
を語る。そして郵便飛行路線の開拓、サハラ砂漠の不帰順地帯、南アメリ

力でのこれまでの「冒険」と比較し、「戦争は真の冒険ではない。冒険の代用物にすぎない。冒険はそれが築き上げる絆と、提起する問題と、生み出す創造の豊かさの上に成り立つ。[...] 戦争は冒険ではない。戦争は病気だ。チフスのように」<sup>39)</sup>と違いをはっきり述べている。一万メートルの高度はもはや地上にいる人間の動きが読み取れる尺度ではなく、上空から眺める自分は「冷静な学者だ。私にとって人間たちの戦争はもはや実験室の研究材料にすぎない」<sup>40)</sup>、そして逃げまどう避難民を「もはや止めどもなく流れ続けるシロップ」と描写する。飛行中、「はらわたのはみ出たフランスという悲痛なヴィジョン」が浮かび、「死を宣告されている」フランスを「急いで縫合しなければならない」欲求に駆られる。

さて、この『戦う操縦士』は1942年2月、ニューヨークにおいて英語版 *Flight to Arras* が雑誌『月刊大西洋』に三回にわたって発表され、同時にフランス語版もラ・メゾン・フランセーズ社から出版された。死と直面した操縦士の省察、さらには文明再生の条件が語られたこの作品は、「ヒトラーの『わが闘争』に対する、デモクラシーの側からの最大の回答」<sup>41)</sup>と評され、アメリカでは半年に渡ってベストセラーとなる。今まさに崩壊しかけているフランスを含むヨーロッパ全域で起きていたナチズムに対する戦争の意味を知らせた点でこの作品の功績は実に大きく、「アメリカの領土内でフランスのために果たされた最も効果的な奉仕」<sup>42)</sup>だったと言える。

一方、占領下のフランス本国では、ドイツ軍の検閲により、「このばかげた戦争を始めたヒトラー」<sup>43)</sup>の部分が削除された後にガリマール社から出版された。しかし、出版後、親独新聞諸紙から、反逆的な好戦主義の礼賛やユダヤ人の英雄に対する挑発的な弁護だと激しい批判を浴びることになった。「注意されたし。この作者は親ユダヤ派である。ないしは、とにかく反ドイツ派である」<sup>44)</sup>。こうした告発がいくつかあり、1943年2月半ば、ドイツ占領軍当局による発禁処分という深刻な結果につながってしまったのである。特に問題視された作品中の記述は次の文章である。

イスラエルは足早に歩いていた。[...] 彼は赤い鼻をしていた。ユダヤ人特有の、真っ赤な、大きな鼻だった。[...] 私は彼に対して深い友情を抱いていた。彼は隊の中で最も勇敢な操縦士の一人だった。最も勇敢であると同時に最も謙遜な一人だった<sup>45)</sup>。

この箇所についてピエール＝アントワヌ・クストーが『ジュ・スイ・パルトゥー』紙、1943年1月8日号で行った批判は幾つかの告発のうちで最も激しく、発禁処分の直接の原因となったようである。

サン＝テグジュペリ氏は、作品の冒頭から我々に向かって、彼の偵察飛行隊で最も素晴らしく、勇気があり、共感を覚える人物、彼が一番愛する人物は、イスラエルという名の男であると説く。つまり我々に対して再現すべく試みられているのは、『大いなる幻影』の手口なのだ。ヒロイズムの背景の上にユダヤ人的シルエットを浮き上がらせているわけだし、この民族全体がそれを利用する<sup>46)</sup>。

ピエール・マストーも『オ・ピロリ』紙、1943年1月21日号で、「ユダヤ的好戦主義の狂気沙汰」と非難し、「サン＝テグジュペリ氏も、作者もろとも晒し台の上に釘付けにされるのが当然の『作品』を犯罪的に刊行したところだ。[...] フランス人の作家にとっては、『ユダヤ人の勇気』を針小棒大に言うことより他になすべきことがあるように思われる」<sup>47)</sup>と手厳しく批判する。

上述の記事で矛先を向けられた『大いなる幻影』*Grande Illusion* (1937)とは、印象派画家オーギュスト・ルノワールの息子であるジャン・ルノワール監督の映画である。物語は、第一次大戦中の捕虜収容所で、ユダヤ系のフランス人将校が、仲間の逃亡を助けて自分を犠牲にするという内容であり、ユダヤ系将校の勇気を讃えた作品である。サン＝テグジュペリとジャン・ルノワールは1940年12月、リスボンからシボネー号でアメリカに渡る航海中、偶然にも同じ船室を割り当てられ、以後親交を結ぶことになったのだが、『戦う操縦士』の大半がジャン・ルノワールの家で執筆されたこと、二人が揃ってユダヤ人を讃えたことに対する非難の表れと言える。

フランス本国におけるこうした批判は、反ユダヤ主義の時代を色濃く反映した事例と言えるが、逆に厳しい処分が下されるこのような時期に敢えて、〈イスラエル〉というユダヤ人を描くことは、ナチスの反ユダヤ主義に強い異議を唱えたものと見なすことができる。『私は複雑なものを単純化した』とヒトラーは言っていた。その通りである。アーリア的概念は複雑なものを単純化する。しかし、[...] それは道義的に不正である」<sup>48)</sup>。彼

はこう述べて、人種を階級化し、最高位のアーリア人は善であり、最下等のユダヤ人を悪とするヒトラーの誤った「人種理論」を批判する。

私は、自分がなぜナチズムを憎むか知っている。何よりもまず、それが人間関係の質を破壊するからだ[……。ナチスはユダヤ人を、下劣さ、横領、裏切り、搾取、エゴイズムの象徴に仕立て上げた後、人がユダヤ人を弁護しようとする本気で腹を立てる<sup>49)</sup>。

### 2.3. 『ある人質への手紙』——ユダヤ人レオン・ヴェルトとの友情

二つの記事で名指しされたユダヤ人がもう一人いる。それは友人レオン・ヴェルトである。ゲシュタポに追われている彼への配慮から名は伏せられているが、『ある人質への手紙』は彼に捧げられている。彼は第一次大戦に従軍した体験から『兵士クラヴェル』を書き、無政府主義者で、反ファシズム系の雑誌『モンド』の編集長、『ユマニテ』紙の文芸欄を担当したことでも知られている。サン＝テグジュペリが亡命中、彼の身の上を案じていた気持ちは、作品の随所に表れている。

ところで『星の王子さま』の献辞に「私の一番の親友」と書かれ、二人が深い友情で結ばれていたことは事実だが、一方で思想上の共通点はそれほどなかったと指摘されている。サン＝テグジュペリ自身も次のように書いている。「正反対の道に踏み入りながら、私達はいつも出会っていた。一步一步が私達を遠ざけてしかるべきだったのに」<sup>50)</sup>。これに対し、レオン・ヴェルトもまた日記の中で「私たちの友情は、平凡な考え方の一致というもののなんと彼方にあることだろう！」<sup>51)</sup>とその差異を認め、二人の友情が理屈を超えて人間精神の深みにおいて成立する神秘的なものであったことを告白している。

『ある人質への手紙』の中で、サハラ砂漠で暮らした経験を持つサン＝テグジュペリは、砂漠を磁化する様々な「磁極」«*pôle*»について説明している。砂漠は見渡す限り一様な砂に覆われ孤独と欠乏の世界を呈しているが、実際には内的生活は眠り込むどころか覚醒され、砂漠は「様々な方向や傾きや印を網の目のように張りめぐらし、密やかだが生命に満ちた筋肉組織を作り上げている」<sup>52)</sup>のである。「大切なのは生きるよすがとなってきたものが、どこかに残っていることだ。慣習でもいい。家族の祝祭でもいい。思い出に満ちた家でもいい。大切なのは、再び立ち戻ることを目ざ

して生きるということだ」<sup>53)</sup>。自分に方向を与え、自分を結び付け、自分の存在を意味あるものにしてくれる数々の磁極の中でいつも彼の意識の中に濃密に現前している重要な極、それがレオン・ヴェルトであった。サン＝テグジュペリは、「財産の安全を守るために故国の悲慘をあとにして国を出てきている人々」、「根無し草」で「帰るべき家を持たない放蕩息子」である他の亡命者と自分を区別する。「自分は旅行者にはなりたいが、亡命者にはなりたくない。」旅行者と亡命者の違いは、出発が既に帰還への第一歩を準備するような磁極を持っているかどうかということだった。こうして彼はフランスが常に「自分が依存する一個の肉体」であり、「自分を支配する絆の網目」、「心情の傾きを築き上げる諸々の極の総体」であると語る。

フランスをこのように捉えながら、彼はある「現前」«*présence*»を重要な磁極たらしめた瞬間を回想し、それが「ほほえみ」によるものだと語る。この作品で最も強調されているのが「人間の尊重」であるが、それは「自分と異なった人々をも同胞と認め」、「精神の段階でその人間を尊重することであり、それが生活の中で実践される象徴的な姿が「ほほえみ」という言葉で表現されている。「ほほえみとはしばしば本質的なもの」であり、この作品は「ほほえみ」という言葉を軸に、レオン・ヴェルトとの友情に見られるように、差異を超えた一致に基づく人間の尊重が強調されている。「ナチス党員は自分に似ている者しか尊重しないが、その場合、彼が尊重しているのは、自分自身に他ならない。彼らは創造的な矛盾背反を拒み、一切の上昇の希望を破壊し、千年にわたって人間の代わりに蟻塚のロボットを作り上げる」<sup>54)</sup>。彼はこの「上昇の条件である人間への尊重」がナチスによって危機に瀕していることを痛感しており、それだけにこの作品に込めた思いも強かったのである。

ところで、『ある人質への手紙』に先立って、1942年11月30日、サン＝テグジュペリは「フランス人への公開状」を発表している。このメッセージは、1942年11月の連合軍の北アフリカ上陸と、それに伴うドイツの対抗措置であるフランス全面占領に際して、外国にある全てのフランス人の和解と団結および自分自身も含めた全員が戦闘に参加することを訴えたものである。彼自身、ヴィシー派にもド・ゴール派にも組せず中立的な立場を貫いたが、それによってアメリカの小さなフランス人社会の中で孤立を深め、激しい非難や中傷を浴びることとなった。こうした苦悩を抱えてい

た彼は、やはり切実な思いを持って次のように訴えるのである。

- ・ 虚勢を張るのは止めにしよう。[...] フランス人よ、奉仕するために和解しようではないか。[...] すべての党派精神を棄てようではないか。我々は何のために憎しみ合っているのか？ [...] 私が合一する全体、それは党派でもなければ派閥でもない。それは私の祖国だ。[...] 党派、派閥、分裂だけを憎もうではないか<sup>55)</sup>。

## 2.4. 普遍的「人間」の探求

ここまで第二次大戦期という困難な時代におけるサン＝テグジュペリの生き方を見てきたが、飛行機が戦争の道具となろうとも、それは「空間の秘密と同様、人間の秘密を発見するのに役立つ不思議な飛行機」<sup>56)</sup>であったことに変わりはない。文芸評論家アルベレスが述べるように、「もともと彼の思想は、奇跡的な生命と不毛の砂漠の対決から生まれたもので、人間同士の絆を作り出そうと常に心がけながら、当初からずっと、普遍的なものを目指して進んできた」<sup>57)</sup>と言える。彼は「宇宙的な尺度で人間を判断する」<sup>58)</sup>すべを身につけてしまっていたのである。サン＝テグジュペリは、人間よりも永らえる普遍的なものへの情熱的な要請を常に抱いていた。それ故、彼を取り巻く世界は、自己から自己を結びつける事物へ、事物から共同体という統一的ヴィジョンへとその視野を拡大する。

共同体を豊かにすることが望ましいのは、その共同体のみがひるがえって人間を豊かにしてくれるからなのです。[...] 大聖堂は石材から作られています。石材がその大聖堂を構成しています。しかし、その大聖堂こそが石材の一つ一つを高貴にしているのです。[...] あなた方を築き上げるのはあなた方が受け取るものではありません。それはあなた方が与えるものです。あなたが共同体に与えるものが共同体を築き上げるのです。そして、一つの共同体の存在はあなた方自身の実質を豊かにするのです<sup>59)</sup>。

つまり、彼は自分より大きな存在と絆で結ばれることによって逆に自分自身も豊かにされるような存在の構築、一つの拘束的構造として外部にあると同時に人間の内面に投影される存在の構築こそが肝要であると考え



る。

サン＝テグジュペリは、彼独自の表現法で「神」と呼んでいる「事物の諸関係の究極の結び目」によって、自己が事物、さらに共同体と結ばれる為には、「一つの本質である犠牲」、「無償の自己施与」が必要であると信じていた。彼は「祖国は精神の世襲財産である」<sup>60)</sup>と捉え、「危険の分け前を引き受けないとしたら、どうしてフランスについて考えることができよう。愛するとは参加することであり、分かち合うことだ」<sup>61)</sup>、「存在する為にはまず責任を引き受けることが重要だ」<sup>62)</sup>と述べ、戦闘参加の必要性を説明する。哲学者モーリス・メルロー＝ポンティは『戦う操縦士』を読んで、サン＝テグジュペリが「危険に飛び込んでいくにつれて自己の存在を取り戻す」<sup>63)</sup>人間であると語っているが、彼の行動の本質をよく言い表した言葉である。

だが、彼の思考はこの祖国という一つの共同体にはとどまらず、更に大きな視野で人類の共同体である文明へと広がっていく。そして文明に対する省察はすなわち、文明の中核を成す人間の省察へと向かい、「人間」«l'Homme»という観念を生み出すのである。彼が作品の中でHommeのイニシャルを大文字で書く時、それは生成過程にある個々の人間«l'homme»を超越した存在、普遍的かつ理想的な人間を表している。

私の文明は個人を通じての「人間」の尊厳の上に立っている。[…]  
なぜなら、私の文明の説く「人間」は、個々の人間から出発しては定義されないものだからだ。個々の人間は「人間」によって初めて定義される<sup>64)</sup>。

『戦う操縦士』におけるこの「人間」の観念は、ニーチェが唱えた人間の理想的典型である「超人」<sup>65)</sup>を想起させる。リュック・エスタンも「サン＝テグジュペリの説く『人間の生成』は、ニーチェの『超人』の道に踏み込まざるを得ない」<sup>66)</sup>としてその思想の類似性に注目する。

ニーチェの哲学は、1890年代からフランスで広く知られ、その思想は様々な形で当時の若い世代に浸透したが、サン＝テグジュペリもニーチェを耽読した一人である。ルネ・ド・ソシーヌ宛の手紙で、彼はニーチェの著作『ツァラトゥストラはこう語った』の一節を引用してこう書いている。「僕はニーチェを小脇にかかえている。僕はこのタイプの人間がとても好

きだ。それからその孤独が。僕はキャップ・ジュビーの砂の上に寝そべって、ニーチェを読むだろう。見事だと思うものがあるのだ。『わが心の中で、わが夏が短く、暑く、悲しく、幸福だった夏が燃え尽きる』<sup>67)</sup>。

ツァラトゥストラは「人間はいかに超克されるか」との問いに、「私の心に懸かっているのは超人である。彼こそが私の第一の者、唯一の者。人間ではない」<sup>68)</sup>と「超人」の絶対性を説き、「過渡」である人間は「超克されるべき何者か」<sup>69)</sup>であり、人間に対し「己を超えていくことを学んでくれ」<sup>70)</sup>と高らかに訴える。そして、同じようにサン＝テグジュペリも、「個人は道であり通路にすぎない。その道を辿っていく『人間』だけが重要なのだ」<sup>71)</sup>と語り、個人が自己を超えて普遍的なものを目指す上昇の方向性に価値を置き、「真の愛徳は個人を超えて『人間』の崇高の実践である以上、『人間』を成長させるために個人を打ち倒すことを強制している」<sup>72)</sup>と、「人間」の優位性を強調する。

『城砦』においては、各個人が少しでも己の内に「人間」の反映を宿す「住まい」を築くこと、更にはその個々の住まいが文明という一つの大きな住まいを構築することに主眼が置かれている。人間の内面に高い精神性を持った「住まい」を築くことに専心する砂漠の王の物語『城砦』は、ニーチェの『ツァラトゥストラはこう語った』と比較する時、その作品の構成、聖書的な文体、思想性においても明らかな共通性が見られる。それは特に、自己を「人間」たらしめようとしないう民衆に対して、彼らの自己存在を救済するというテーマにおいて顕著に認められる。

ドイツ人ニーチェの思想がサン＝テグジュペリの思想の根幹を成す「人間の生成」論に少なからず影響を与えたことは、興味深いことである。サン＝テグジュペリは、ナチス・ドイツや戦争によって人間の精神性が危機に瀕し、文明そのものが形骸化しつつある世界、実際の砂漠より渇きをもたらす時代を敢えて「人間の砂漠」«*désert humain*»と呼んでいた。しかし、この不毛の世界にあって、彼は人間のあるべき姿を探求し続けた。

私は戦う。個人に対する「人間」の優越のために。また個別的なものに対する普遍的なものの優越のために。[…]

私は「人間」のために戦うであろう。「人間」の敵に対して。だがまた、私自身に対して<sup>73)</sup>。

第二次大戦でナチス・ドイツと戦ったサン＝テグジュペリの行動理念とは、まさにこの《l'Homme》という観念に根差した人間の普遍性の探求、精神性の救済にあったと言える。これまで述べてきたように、サン＝テグジュペリは人種の違い、意見の差異、党派の対立を超えたところに各人の平等と一致を見ていたが、これも、「私の文明の中では、私と異なる者も私を侵害するどころか、逆に豊かにしてくれる。私たちの統一は私達を超えて、『人間』において築かれる」<sup>74)</sup>という信念に基づいたものであったと言えることができる。

## 結 論

プルーストが生きた時代、ユダヤ人は、フランス革命以降の同化の流れを、特にドレフュス事件によって断ち切れ、新たな差別の対象となっていた。「ユダヤ人＝ドイツの手先」という当時のイメージは、サン＝テグジュペリの時代以降、今日まで続く、ナチス・ドイツの迫害の対象としてのユダヤ人というイメージと正反対であることは、大変興味深い。いずれにしても、プルーストが、その生涯において、一方で自らのユダヤの出自を強く意識し、もう一方で社会的政治的に積極的に活動した唯一の時期が、ドレフュス事件の時期であったと言えよう。

これに対して、第二次大戦期のフランスという、反ナチズムと反ユダヤ主義が闘ぎ合っていた時代にあって、サン＝テグジュペリの目は、常に世界の動向に注がれていた。もともと彼は、飛行士という職業を通して、人間関係、あるいは自己と事物とをつなぐ目に見えない絆の大切さを実感し、自己の存在と生に意味を与えてくれる、行動と参加に価値を見出していた。かくして彼は、戦争という、自己を与える犠牲的行為によって、自己と祖国の間に生きた絆を築き上げようとする。なぜなら、彼にとって祖国とは、幾世代にも渡って築き上げられてきた「精神の世襲財産」であり、より広い視野で見ると、文明を担う人間の共同体だからである。

行動と参加に対するこのような肯定的な価値を、また現実の祖国というものに対するこのような全幅の信頼の念を、ドレフュス事件以降のプルーストが遂に持ち得なかったのは、やはり半ユダヤ人として、人間関係や伝統というものを、絶対化出来ない故だったのだろうか。彼が唯一見出し得た祖国とは、ヴァントウイユが『七重奏曲』において到達した、芸術創造

という「内なる祖国」に他ならなかった。

しかしながら、サン＝テグジュペリもまた、アメリカ亡命中、操縦桿ではなくペンを握って、別の形で戦争に参加した。「人間」«l'Homme»という唯一の共通項を通して人々を見ることにより、人種の違い、意見の差異、党派争いなどの次元を超越していくことを、身をもって示したのだ。彼の説く普遍的「人間」は、成就されるべき理想的人間であり、それが個々の人間を鍛え上げそれに近づく努力（自己成長）を人間に促す時、初めて意味あるものとなる。ナチス・ドイツと戦った彼の行動理念は、この「人間」という観念に根差した人間の普遍性の探求、精神性の救済にあったと言えよう。

サン＝テグジュペリのこのような思想に、ニーチェが大きな影響を与えたこと、そして、プルーストもまた、この哲学者のフランスでの最初の紹介者である彼の友人達を通して、その思想に親しんでいたことを考えると、プルーストとサン＝テグジュペリは、方や芸術至上主義者、方や行動の文学者と、全く相容れない存在であるかのように見えて、実は相通じる側面を持っていたと言えるのではないだろうか。彼らは、それぞれのやり方で、人間存在における普遍的なるものを追求したのだ。

## 注

- 1) *Le Nationalisme français, anthologie 1871-1914*, Seuil, 1983, p. 223.
- 2) 詳しくは、Shiomi HARA, « Les “Sources” textuelles de l'esthétique musicale de Proust », *Bulletin Marcel Proust*, No. 44, 1994, pp. 59-84 参照。
- 3) 詳しくは、原潮巳, 「プルースト対サン＝サーンス——第3共和政下の芸術的 « germanophobie » をめぐって——」, 『日本フランス語フランス文学会中部支部 研究報告集』, No. 16, 1992, pp. 45-58 参照。
- 4) ユダヤ人がこの時代に置かれていた立場は、同性愛者のそれに近いものであり、それが、『失われた時』においても、様々なレベルで反映されている。ユダヤ人であると同時に同性愛者であるニッサン・ベルナールは、身内であるブロック一家によっても、疎まれ蔑まれる存在である (cf. Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. II, pp. 132-133. 以下、『失われた時』からの引用はすべてこの版により、巻数、ページ数のみ示す)。ブロックの姉妹は、バルベックのホテルで、元女優とスキャンダルを起こす (cf. II, p. 236; p. 244)。

- 5) Évelyne Bloch-Dano によって、プルーストの母 Jeanne Weil (1849–1905) の詳しい伝記が著されている。それによれば、プルーストは、カール・マルクスとも遠い血縁関係にあるとのことである (cf. *Madame Proust*, Grasset, 2006, « Le Livre de poche », p. 38)。
- 6) Cf. *Ibid.*, p. 29.
- 7) 後で取り上げるストロース夫人と同様に、プルーストが親しかったアルマン・ド・カイヤヴェ夫人は、世紀末フランスの重要なサロンを開いていた。
- 8) Jean-Yves TADIÉ, *Marcel Proust*, Gallimard, p.103.
- 9) Cf. Jean-Pierre HALÉVY, « La Famille Halévy (1760–1960) », *Entre le théâtre et l'histoire, la famille Halévy (1760–1960)*, Fayard, 1996, p. 27.
- 10) Cf. I, pp. 90–91. なお、この箇所では引用される 6 つの詩句のうち、これ以外の 3 つは出典が不明である。
- 11) マルセル・プルースト, 『失われた時を求めて 1』, 集英社, 1996, p. 341, p. 166 の注.
- 12) Cf. IV, p. 248.
- 13) Cf. Georges LIÉBERT, « Daniel Halévy et Nietzsche », *Entre le théâtre et l'histoire, la famille Halévy (1760–1960)*, pp. 303–305.
- 14) III, p. 665.
- 15) Cf. Antoine COMPAGNON, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989, p. 46.
- 16) 詳しくは、Shiomi HARA, « Les Deux “fausses” informations sur la musique wagnérienne dans *La Prisonnière* de Proust », 『愛知県立大学外国語学部紀要 (言語・文学編)』, No. 31, 1999, pp. 155–159 参照。
- 17) I, p. 1144, n. 3 de p. 89.
- 18) I, p.89; cf. p. 90.
- 19) Cf. II, p. 344.
- 20) Cf. IV, pp. 530–531. しかしながら、この Rozier という姓が、パリのユダヤ人街 rue des Rosiers に由来する可能性が指摘されている (cf. Henri RACZYMOW, *Le Cygne de Proust*, Gallimard, 1989, pp. 39–40)。
- 21) IV, p. 537.
- 22) IV, p. 544.
- 23) スワンの死後、母親の再婚によってフォルシュヴィル嬢となったジルベルトは、実の父親の名前を尋ねられた時、有名なユダヤ人であった父を否定するために「スヴァン」と発音する (cf. IV, p. 165)。同様に、ブロックの娘もまた、父の名を「ブロッホ」と発音して、出自を隠そうとする (cf. IV, p. 402)。
- 24) Cf. I, p. 567. この名前は、当時の読者には、19世紀に実在したユダヤ系の大女優ラシェルをも想起させたに違いない。「1858年の彼女の葬儀には、10

- 万人のパリ市民が参列した」程の人気振りであった (Michel WINOCK, *La France et les Juifs, de 1789 à nos jours*, Seuil, 2004, p. 35)。
- 25) Cf. II, p. 142.
- 26) Cf. IV, pp. 577–578.
- 27) Cf. IV, pp. 572–573.
- 28) Cf. IV, p. 573.
- 29) Cf. IV, pp. 590–591.
- 30) IV, p. 591.
- 31) J.-Y. TADIÉ, *Marcel Proust*, p. 468, n. 3. J.-Y.・タディエは別の箇所で、カブールでベルンステンが見せたギャンブル好きの側面から、彼がオクターヴのモデルの一人でもあるとしている (cf. *Ibid.*, p. 614)。
- 32) Cf. M. PROUST, *Correspondance*, t. X, 1983, p. 258 [A. R. Hahn, le 4 mars 1911] ; J.-Y. TADIÉ, *Marcel Proust*, p. 659.
- 33) 鈴木道彦, 『プルースト論考』, 筑摩書房, p. 80.
- 34) Cf. III, p. 761. この語は、プレイヤー版のこの1ページだけで、5回繰り返されている。
- 35) Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes II*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, pp. 332–333 (以下、*Œuvres II* と略記)。
- 36) Cf. Curtis Cate, *Antoine de Saint-Exupéry, Laboureur du ciel*, Bernard Grasset, Paris, 1973, p. 304.
- 37) A. de Saint-Exupéry, *Ecrits de guerre 1939–1944, avec la Lettre à un otage et des témoignages et documents*, Gallimard, 1982, p. 245 (以下、*Ecrits de guerre* と略記)。
- 38) 加藤周一, 『抵抗の文学』, 岩波書店, 1951, p. 22.
- 39) A. de Saint-Exupéry, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1959, pp. 299–300 (以下、*Œuvres* と略記)。
- 40) *Ibid.*, p. 297.
- 41) *Ecrits de guerre*, p. 233 [article d'Edward Weeks, *The Atlantic Monthly*, avril 1942]。
- 42) *Ibid.*, p. 236 [souvenirs de Pierre de Lanux]。
- 43) *Œuvres II*, p. 125.
- 44) *Ecrits de guerre*, p. 299 [souvenirs de Gerhard Heller]。
- 45) *Œuvres*, pp. 272–273.
- 46) *Ecrits de guerre*, p. 298 [article de P.-A. Cousteau, *Je suis partout*, le 8 janvier 1943]。
- 47) *Ibid.*, pp. 306–307 [article de Pierre Masteau, *Au pilori*, le 21 janvier 1943]。
- 48) A. de Saint-Exupéry, *Carnets*, Gallimard, 1953, p. 94.

- 49) *Ecrits de guerre*, p. 271.
- 50) Marcel Migeo, *Saint-Exupéry*, Flammarion, 1958, p. 140.
- 51) *Ecrits de guerre*, p. 127 [journal de Léon Werth, le 16 novembre 1940].
- 52) *Œuvres*, p. 394.
- 53) *Ibid.*, p. 393.
- 54) *Ibid.*, p. 402.
- 55) *Œuvres II*, pp. 69–72.
- 56) *Ecrits de guerre*, p. 94 [article de Léon Werth, *Marianne*, le 31 janvier 1940].
- 57) R.-M. Albérès, *Saint-Exupéry*, Albin Michel, p. 139.
- 58) *Œuvres*, p. 172.
- 59) *Œuvres II*, p. 66.
- 60) A. de Saint-Exupéry, *Carnets*, p. 77.
- 61) *Ecrits de guerre*, p. 498.
- 62) *Œuvres*, p. 368.
- 63) Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Nagel, 1966, p. 328.
- 64) *Œuvres*, p. 372.
- 65) ヒトラーはニーチェの名声や「超人」思想をナチスの文化政策に利用した。  
このため、ニーチェとナチズムを同一視する傾向は今日なお残っているが、  
ニーチェ自身は反ユダヤ主義に反対の立場を取っており、彼の思想もナチズ  
ムとは相容れない（大石紀一郎他（編），『ニーチェ事典』，弘文堂，1995，  
pp. 417–420 参照）。
- 66) Luc Estang, *Saint-Exupéry*, Seuil, 1956, p. 104.
- 67) A. de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse*, Gallimard, 1953, p. 77.
- 68) Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, 1971, p. 347.
- 69) *Ibid.*, p. 323.
- 70) *Ibid.*, p. 357.
- 71) *Œuvres*, p. 369.
- 72) *Ibid.*, p. 380.
- 73) *Ibid.*, pp. 383–384.
- 74) *Ibid.*, p. 372.